دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	امرؤ القيس في الأدب الحديث : مسرحية امرؤ بن حجر لمحمد حسن علاء الدين قراءة في الرواية و التشكيل
المصدر:	الآداب - الجزائر
المؤلف الرئيسي:	عبيدالله، محمد
المجلد/العدد:	ع6
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2003
الصفحات:	180 - 201
رقم MD:	789058
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	علاء الدين، محمد حسن، الأدب العربي، المسرحيات الشعرية، المسرحية الشعرية : امرؤ القيس بن حجر، النقد الأدبي
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/789058

© 2016 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

امرؤ القيس في الأدب الحديث

مسرحية (امرؤ بن حجر) لمحمد حسن علاء الدين

قراءة في الرؤية والتشكيل

د.محمد عبيد الله

جامعة فيلادلفيا

الأردن

حياته وتكوينه :(1)

ولد محمد حسن علاء الدين في مدينة الإسكندرونة عام 1917 ، أثناء عمل والده قاضيا شرعيا هناك ، وهو في الأصل من مدينة الرملة ، ثم انتقل الأب إلى مدينة طبريا ومعه أسرته ، وفيها دخل محمد المدرسة الابتدائية ثم التحق بروضة المعارف لمؤسسها المرحوم الشيخ محمد الصالح ، ودرس فيها في الأعوام(1927-1929) ، ثم قصد كلية النجاح الوطنية بنابلس ، وأمضى فيها سنة ، والتحق بالجامعة الأمريكية في القاهرة ودرس فيها سنة واحدة (1935-1936) .

ومن خلال جملة أخباره وتفاصيل حياته مما سجله (يعقوب العودات) في ترجمته يمكننا التوقف عند الإضاءات التالية :

(1) تشير أخباره إلى شاعر جوال ، تنقل بين أماكن كثيرة ، و تحولت به الأيام من حال إلى حال ، فمنذ ميلاده في الإسكندرونة لم يعرف الاستقرار ، وقد تحول إلى طبريا و نابلس و القدس و يافا و غيرها من مدن فلسطين ، كما عاش في مصر (القاهرة) و دمشق و بيروت ، و سافر إلى فرنسا و أمضى فيها ثماني عشرة شهرا ، وأقام في عمان ، ولعل هذا التطواف قد ترك أثره في الشاعر ، وأتاح له أن يعيش في بيئات متنوعة ، ويتعلم بالخبرة و المعايشة أمورا كثيرة.

(2) اهتم محمد حسن علاء الدين كغيره من المبدعين بمصاب وطنه في حقبة صعبة فانتمى للحركة القومية ، و شارك في أحدى جمعياتها و تدعى (جمعية الاتحاد العربي) ورثى سعد زغلول ، و نشر مقالات و قصائد سياسية ووطنية ، و هاجم المؤسسات التبشيرية في الشرق الأدني ، متنبها إلى أهدافها و غاياتها ، كما شارك في الحرب ضد الإنكليز و اليهود ، و سجن في طولكرم حتى

انتقل إلى عمان بعد قرار التقسيم عام 1947 ، وانضم إلى الجيش العربي الأردني ثم سرح من الخدمة بعد ذلك .

(3)رغم وضوح الهم العام لديه من خلال مشاركته المباشرة في النضال الوطني ، ومن خلال كتاباته وقصائده ، إلا أنه امتلك وعيا خاصا ، وميولا ذاتية ، تشبه أن تكون فلسفة ذاتية ، ويبدو أن ذلك ماوصل بينه وبين الشاعر الفلسطيني مطلق عبد الخالق ، فمال إلى أن يكون نباتيا في بعض مراحل حياته ، كما تقلب بين اللهو والجد ، وغرق في الخمر زمنا ، كأنه يبحث عن أمر ما ، وقد اختلف مع بعض أقربائه فعاش وحيدا معتزلا ، ولعل هذا المزاج لايبعد أن يكون سببا في تسريحه من الجيش ، وسببا في عزلته القاسية .

(4)عرف علاء الدين الفرنسية ، واطلع على النتاج المكتوب بها مثلما ترجم عنها ، وكتب عن بعض أعلامها ، وذكر العودات من معرباته قصيدة (لوسي) للشاعر الفرنسي (الفريد دي موسيه) ومنها :

ياأصدقائي الأعزاء\
عندما أموت ... إزرعوا صفصافة في القبرة التي\
سأدفن فيها ، لأنني أهوى ورقها الأخضر\
وأن ظلها سيكون خفيف الوطأة على قبري

مسرحية : امرؤ القيس

أما مسرحيته فقد قد أسماها (المرسحية الشعرية : أمرؤ القيس بن حجر) ويبدو أن لفظة (المرسحية) كانت ماتزال تستخدم في وصف هذا النمط من التأليف ، قبل أن تقلب إلى (مسرحية) ، وتحت العنوان نقرأ (بقلم الشاعر العربي الفلسطيني

محمد حسن علاء الدين مؤلف الكتاب الشعري قصائد الوحدة العربية)، وهذه الإشارات يمكن أن نقرأ فيها الحس العربي عند علاء الدين ، والتنبيه إلى كتابه السابق على المسرحية ، وأنه معروف مشهور عند الناس ، وقد صدرت المسرحية عن المطبعة التجارية بالقدس سنة 1946 ، ويبدو أنه فرغ منها عام 1945 ، إذا أخذنا بالتاريخ الذي ذيل به إهداء المسرحية (القدس في 25 تشرين الثاني عام 1945) وتقع المسرحية-وفق هذه الطبعة الأولى-في مائة وتسع صفحات ، تليها واحدة فيها تصويبات طباعية .

والمسرحية-في ظاهرها-مسرحية شعرية تاريخية تراثية ، تستمد موضوعها من حياة الشاعر العربي الجاهلي (امرؤ القيس بن حجر) ، ويبدو أن هذا اللون من التأليف لم يكن مقتصرا على حسن علاء الدين ، وإنما هو لون له أمثلة كثيرة في فلسطين (وفي الأقطار العربية أخرى) وقد ذكر الدكتور إبراهيم الساعفين بعض المسرحيات التاريخية (2) كعمل محمد عزت دروزة المعنون بـ (وفود النعمان على كسرى أنوشروان) ونجيب نصار في مسرحيته (شمم العرب) ، كما أسهم جميل البحوي ومحيي الدين الصفدي بأعمال أخرى ، وقدم برهان الدين العبوشي مسرحيته (وطن الشهيد) "وهي مسرحية شعرية من التاريخ المعاصر ، تتحدث عن الثورة العربية الكبرى وما تلاها من أحداث .(3)

وهذا الفيض من التأليف المسرحي جدير بالانتباه ، مثير ، للتسآل ، فلم العودة إلى التاريخ ؟ وما صلة ذلك بمصاب فلسطين المعاصر ؟ . ولعل خيبة الحاضر ، وما رآه الشعراء من مأساة فلسطين ، والأحداث الجسام التي تتدرج بها نحو الضياع ، وتزايد الأخطار يوما وراء آخر ، هو ما دفعهم للاستنجاد بالتاريخ ، الذي يمثل معادلا للحاضر ، وبديلا عنه أحيانا ، إذ يمكّن العربي من قراءة

ذاته مرة أخرى ، ليفتش عن صور أخرى غير الصور المعتمة التي تحيط به ، وربما وجد بعض الشعراء في حكايات التاريخ ما يعين على معالجة هموم الحاضر ومشكلاته ، فمثلوا المصاب القريب ، في صور مستمد ة من الماضي البعيد ، ليصلوا من خلال هذا وذاك إلى تقديم رؤية معاصرة للأحداث والأخطار المحيقة بالوطن وبالعروبة المكلومة .

وهكذا مسرحية (حسن علاء الدين) في هذه الحقبة التي تزايد فيها خطر العصابات الصهيونية ، تحت حماية الإنكليز وخداعهم ، وكما يقول د. عبد الرحمن ياغي " فقد كان من من الطبيعي في هذه المرحلة التاريخية من تاريخ هذا الوطن أن يكون (وطن الشهيد) وفكرة (الأخذ بالثأر) وطلب النجدة ، من المضامين التي تلوح للشعراء ، وتدعوهم إلى تناولها ...ولقد أحس الشعراء بخطورة المرحلة التي هم فيها ، وشعروا أن الشعر الغنائي لايشفي لهم غليلا ، فتأثيره مقصور على عدد قليل من الناس ، ووقعه في النفوس لايبلغ دائرة واسعة ، وليس لهم أمام هذا الخطر الداهم إلا أن يلجأوا إلى وسيلة أخرى ... ولايستطيع ذلك إلا المسرح بألوانه وأضوائه ومناظره وحركاته وحوادثه .." (4) .

ومعنى هذا أن اللجوء إلى المسرح الشعري كان يهدف إلى توسيع دوائر التأثير ، وبلوغ المرام من رسالة الشعر في حقبة شديدة الاضطراب ، فهذا التحول مرتبط بتحول الواقع نفسه ، واستدعائه أنماطا جديدة من القول تختلف عن الشعر الغنائي الذي لم يعد كافيا للتعبير عن خطورة المأساة وتحولات المرحلة .

وإذا كان هذا التحول يتطلب فيما يتطلبه معرفة بضروب الشعر المسرحي ، وفنون التمثيل وحاجاتها ، فإن محمد حسن علاء في بعض أخباره – ممن اتصلوا بالتمثيل ،وعرفوا بعض شؤونه ،

ومما يدل على اتصال الشاعر بالمسرح ، ماذكره الدكتور عبد الرحمن ياغي عن صلته بفرقة الكرمل التمثيلية ، التي قدمت أعمالا مختلفة من بينها (هملت) لشكسبير ، " ومن بين مناظر التمثيل ألقى الشاعر الفلسطيني محمد حسن علاء الدين قصيدة عصماء وضعها خاصة لحفز النهضة التمثيلية في البلاد " (5).

ومن الواضح أن نظم "قصيدة عصماء" في عرض مسرحي لشكبير يختلف اختلافا بينا عن وضع مسرحية شعرية متكاملة ، لكن الاشتراك في العرض يحمل في ثناياه اقتراب الشاعر من المسرح ، وتعرفه إليه و إلى متطلباته ، وهو ما يحتاجه المؤلف والشاعر المسرحي ، كي لاتكون الكتابة المسرحية مجرد نظم للحوادث المتقطعة ، بعيدا عن حاجة خشبة المسرح وشؤونها التي يعلمها أصحاب هذا اللون الفني . ويمكن أن نتوقع من الشاعر اهتماما بالمسرح في سفره وتجواله ، وخصوصا في فرنسا ومصر ولبنان ، فلعله قد تابع اهتمامه وحضر عروضا مسرحية وقرأ نصوصا مسرحية هيأت له الاقتراب الحميم من الفن المسرحي قبل أن يقدم على وضع مسرحيته (أمرؤ القيس بن حجر) .

قراءة العتبات :

تعني العتبات النصية (6) تلك النصوص الفرعية المصاحبة للنص ، في عنونته أو تصديره أو إهدائه ، أو مفتتح بعض فصوله و أجزائه ، و هي - العتبات - و إن لم تكن جزءا من النص المركزي ، فإنها يمكن أن تعين القاريء على الدخول في عالمه ، و تلمس بعض دلالاته ، بل إنها تكتسب قيمة أوسع حين تكمن فيها الروابط الدلالية التي تصل النص بدلالته الخفية ، فتكشف عنها أو تلمح

إليها عبر طرائق شتى من الإشارة الفنية التي تظل أمر تلمسها بوضعية القراءة و كيفيتها ، و كذا طبيعة العتبة و مدى وضوحها أو خفائها أو قيمتها الدلالية .

و أول عتبة هي العنوان (المرسحية الشعرية : أمرؤ القيس بن حجر) ، و تفيدنا هذه العتبة بما يلي :

1 . أن ما نسميه اليوم (مسرحية) كان حتى عام 1946 ، أي عام نشر هذا العمل يسمى (مرسحية) و يبدو أن نوعا من القلب المكاني قد حدث في اللفظة فحولها الى صورتها الجديدة .

2 . أن المسرحية متصلة بشخصية معروفة هي شخصية الشاعر العربي الجاهلي (امرؤ القيس بن حجر) و هو أشهر شعراء الجاهلية ، و المقدم عليهم عند أكثر النقاد في القديم و الحديث ، و هو صاحب حكاية اشتهرت في كتب الأدب و التاريخ تتصل بمقتل أبيه و طلبه الثأر و الملك من بعد ، و ذهابه إلى القسطنطينية بغية اللحاق بثأره و الاستنجاد بقيصر الروم .

و العتبة الثانية هي الإهداء و قد جعله الشاعر " إلى فيصل بن الحسين في عالم الروح " و نظم إهداءه شعرا في قصيدة مؤلفة من اثنى عشر بيتا في أربع فقرات (5 أبيات ، 4 أبيات ، بيتان ، بيت واحد) ، و هذا الإهداء يدل على إعجابه بالراحل فيصل بن الحسين ، و تعلقه بشخصيته رغم رحيله ، و هو يخاطبه بقوله (في الفقرة الأولى) (7) :

أول ، رغم الموت جهدي ماثلا   فن شعر لم يُرضّه الأولون
من بني قومي ، و لا لاحوا به   عند جو يزدهى نجم الفنون
عن يمانٍ مات في آماله   و هو في وهج المنى غض الجفون

مـات و الأيامُ ابتسام حوله غير دمع منه بالشكوى هتون

أول تبريك مـن أهـداف ه وحدة قحطانها سمر و جـون

و من الواضح أن الشاعر يقدر أنه يكتب لونا جديدا لم يكتبه الأولون ، و هـي يعني هذا النمط من الشعر المسرحي ، و مـوضوعه (عن يمان مات في آماله) و هو يعني أمرأ القيس بالنظر إلى أنه من اليمن أصلا ، و النسبة إليها (يماني) لكن علاء الدين حذف اليـاء لأن الوزن ألجـأه إلى ذلك دون أن يكون هذا الضـرب من الضرورات الشعرية المصرح بها . و في البيت التالي زاد مقطعا طويلا على التفعيلة (مات و الأيام ابتسام حوله) مع أن الأبيات من وزن الرمل (- ب - -/- ب - - /- ب -) و لا يعـرف القاريء كيف يموت و الأيام مـبتسمة حوله ، فالموت نقيض الابتسام ، و لعل هذا المعنى المتناقض نتاج اضطراره الوزني ، دون أن ينتبه إلى اختلال معناه و عدم اتساقه .

و مع أن الحق أن نؤجل الكلام على لغته و صياغته الشعرية ، إلا أن ورود هذه المشكلات في الإهداء / العتبة النصية مؤشر أول إلى ما يعتري صياغاته من مشكلات متعددة رغم ما قد يكون في عمله من أيجابيات سنحاول تبيانها كلما تقدم بنا السبيل إليه .

و هو يذكر فلسطين في الفقرة الثانية من إهدائه ، مما يربط عمله المسرحي بها ، فيضعه في سياق مشكلتها :

إن فلسطين ارتوت أجبالها من فداء ، منك بذ المفتدون

و يختم الإهداء الشعري بمديح فيصل :

فيصل للعرب أوج شامخ حيثما كان الأباة العاربون

فالمسرحية تتصل بفلسطين وبأحوال العرب ، و بفكرة الوحدة العربية و لعل (حسن علاء الدين) نظر لأمرىء القيس بوصفه باحثا عن سبيل لاستعادة الملك و تحقيق وحدة العرب (من أهدافه

وحدة قحطانها سمر و جون) و ربما هذا ما جعل الشاعر يستند إلى حكايته و دفعه للاستنجاد بشخصيته ، من منظور علاء الدين نفسه أو وفق قراءته و هدفه .

أما العتبة الثالثة ، فهي ماقدمه المؤلف من تعريف بشخصيات مسرحيته ، وقد ذكر ست عشرة شخصية رئيسية سماها بأسمائها وعرف بكل منها تعريفا مختصرا يساند القاريء في فهم المسرحية ومتابعة فصولها ومناظرها ، وقد اختار هذه الشخصيات مما أوردته الكتب في سيرة أمرىء القيس ، أي أنها شخصيات مستمدة من التاريخ والأخبار (بصرف النظر عن مسألة تحققها التاريخي) ، فهو ، لم يختلقها أويبدعها ، وإنما اختارها ، وحاول أن يتخيل عالمها وطبيعتها وفق ماورد في كتب الأدب والأخبار مما يتصل بأمرىء القيس وحكايته المشهورة .

ومن الأمثلة الموضحة لطريقته في التعريف بهذه الشخصيات نختار مايلي :

-أمرؤ القيس بن حجر : الابن الأصغر سنا لملك (أسد) و (غطفان) حجر .

- عبيد بن الأبرص : شاعر بني أسد

-السموأل بن عادياء : وجه كبير من وجوه العرب ورجالاتهم

-جابر بن حنى التغلبى : أحد أصدقاء أمرىء القيس بن حجر في أيام لهوه ومجونه ، وأحد رجال كتائبه الصادقين الثابتين على موالاة العراك مع خصومه .

-عمر بن قميئة : صاحب امرىء القيس بن حجر في طريقه إلى القسطنطينية وأحد رجال كتائبه الصادقين .

ولو أننا عدنا إلى ترجمة أمرىء القيس في كتاب الأغاني ، لوجدنا أن علاء الدين لم يجاوز أخبار أمرىء القيس ، ولا

الشخصيات المصاحبة له في أخباره ، فلم يتصرف في الشخصيات أو الأخبار إلا بشيء من الاختيار في حال الأخبار المتباينة أو المختلفة .

وفضلا عن تحديد الشخصيات الرئيسية والتعريف الموجز بها ، فإنه يحدد الشخصيا ت الثانوية للمناخ المسرحي فيحدد مثلا : -سيدة رومية حسناء

-أصحاب لأمرىء القيس بن حجر من (بكر) و (طيء) و (كلب)

-كواعب عربيات من (بني أسد) و (كندة) .

-موظفون رومانيون كبار وسيدات حاشية في البلاط الروماني بالقسطنطينية إلخ...

وهذا التحديد التفصيلي يدل على مبلغ عناية المولف بمناخه المسرحي ، وسعيه لتقديم كل التفاصيل التي تمكنه من إنجاز عمله التمثيلي ، وربما تفكيره في كيفية تنفيذه فعليا على خشبة المسرح ، وكأنه يقدم لمنفذ العمل كل التوضيحات الازمة التي تهيء إمكانية تنفيذ النص تمثيليا .

ويحدد زمن المسرحية " جرت حوادث المرسحية الشعرية في النصف الأول من القرن السادس الميلادي " (10) أما مكانها " نجد ، اليمن تهامة، جانب من ريف (حلب) الغربي الشمالي على طريق أسية الصغرى ، القسطنطينية ، ظاهر أنقرة " . (11)

ويمكن أن نلحق مقدمات المناظر بالعتبات ، فهي فقرات نثرية ذات وظيفة مسرحية وتوضيحة ، يرسم المؤلف من خلالها الإطار الدقيق لمنظر ، من حيث مكانه وزمانه وشخصياته وتهيء التفاصيل الضرورية قبل بدء الحوار بين الشخصيات ، وتدل هذه المقدمات على معرفته بالفن المسرحي ، كما تشير إلى محاولته تمثل مناخ الصحراء وسائر الأماكن التي تحدث فيها مناظر

المسرحية المتتابعة .

وفي هذه المقدمات يكشف المؤلف عن مقدرة لافتة في تمثل مناخه السردي ومستلزمات عالم الصحراء ، من خلال لغة نثرية تفيد من المكونات التراثية المتوافرة في مادة الحكاية وما يحيط بها من أشعار وأخبار ، كما أن المؤلف يطيل فيها وكأنه يدرك أن عمله المستمد من التراث ليس عملا سهلا في حال محاولة نقله إلى المسرح ، ولذلك يقدم هذه العتبات التوضيحية الكاشفة .

وفي مقدمة المنظر الأول ترد الفقرة التالية :

"يرفع الستار عن كثيب في القسم الشمالي من (نجد) ومن أرض (ضرية) حيث مضارب (بني أسد) وهو يطل عن بعد على غدير مترقرق وسط واحة صغيرة من أشجار النخيل المتقاربة ، و من شجر النشم ونبت الثمامة إلى حد أن تلك النباتات تواري من يختبئ وراءها ، وعن أمرىء القيس بن حجر وأصحابه من (بكر) و (طيء) و (كلب) وعلى أمد قريب منهم خيمة منصوبة وحولها أقواس وسهام وأسراج خيل وبعض القدور ، ولدى (أمرىء القيس) وأصحابه دنان صغيرة للخمر وأقعاب وكؤوس وقدران فيها شيء من لحم الغزلان المشوية ، على وطاء بينهم شبابات وقيثارات ودفوف وطبلات . الوقت عند الأصيل " .(12)

فهو ها هنا يحاول الانتباه إلى سائر التفاصيل التي تضع القارىء والمتابع في مناخه المسرحي ، ملتفتا إلى الأدوات والنباتات وسائر المتعلقات بجو اللهو ، مما يومىء إلى ما بذله من جهد في تمثل اللحظة التاريخية التي يريد رسمها مسرحيا ، وهو أمر محمود للمؤلف المعاصر ، إذ يسهم هذا الانتباه إلى التفاصيل والمكونات المصاحبة في استكمال المناخ المسرحي وتهيئة عوامل نجاحه وإقناعه .

الرؤيـــة والتشكيل :

وقد بنى المؤلف مسرحيته في أربعة فصول ، يتكون كل فصل من مناظر مختلف العدد ، فالفصل الأول جاء في أربعة مناظر ، والثاني في أحد عشر منظرا ، والثالث في ستة مناظر ، والرابع في ثمانية مناظر .

ويبدأ المنظر بمقدمة نثرية – على نحو ما وضحنا سابقا – يبدأ بعدها الحوار بين شخصيات المنظر والحوار شعري دائما تتخلله توضيحات نثرية ، تكشف عن بعض النقلات الفرعية أو الحركات والتغيرات مما لا يمكن نقله شعريا ، فهذه التوضيحات متممة للحوار الشعري الذي تتجزأ فيه الأبيات الشعرية أحيانا بين أكثر من شخصية ، وفي أحيان أخرى يطول الشعر على لسان الشخصية الواحدة حتى يبدو قصيدة مستقلة .

وتقوم المسرحية في سائر مناظرها على تتبع أخبار إمرىء القيس ، من سيرته وشعره ، ومحاولة إعادة بنائها على نحو متسلسل في هيئة مسرحية شعرية يمكن أداء مناظرها فعليا ، وتبدأ بمناظر اللهو و الخمر و الصيد في الفصل الأول بما يوازي الحقبةالأولى من حياة إمرىء القيس ، كما ترد حكايته مع فتيات الغدير كما وردت في معلقته ، والمناظر الأربعة في هذا الفصل لا تتجاوز عالم اللهو والخمر والنساء ، وفيها قدر من التكرار وضعف النمو ، لأن الشاعر في أكثرها يصف الأحوال ذاتها و لا يقدم جديدا ، وكان يمكن اختصارها في منظر أو اثنين على أوسع تقدير ، لينتقل من بعد إلى أطوار أخرى في حياة أمرىء القيس .

أما الفصل الثاني فيشتمل على خبر مقتل حجر ، والد أمرىء القيس ، ويرد الخبر إلى الابن وهو يلعب النرد مع أحد صحبه ، فيتوقف عن لهو ويعلن موقفه الشهير " اليوم خمر وغدا

أمر" ، ليبدأ رحلة طلب الملك و الثأر بعد أن يحرم على نفسه الخمر و النساء و الطيب على عادة أهل الجاهلية ، و يرد هذا المعنى عن محمد علاء الدين على لسان أمرىء القيس على النحو الآتي:(13)

من بعدها حرمت علـــ ى ولن يرى جسمي الدهونا
واللحم لن أغذى بــه والرأس لن يؤتى معينا
من نـد (مأرب) أو تـهـا مـة ضائعا طيبا الفتونا

وهو في ذلك يحاكي ماورد في أخبار أمرىء القيس وشعره من امتناعه عن الخمر مدة طلبه للثأر ، وقد ذكر الألوسي أن من مذاهب العرب " تحريم الخمر على نفوسهم إلى أن يأخذوا بثأرهم " (14) وأورد حكاية أمرىء القيس عندما غزا بني أسد ثائرا بأبيه ، وأورد له أبياتا بهذا المعنى .

وهذا الفصل يمثل طلب أمرىء القيس للثأر ، وجمعه لقبائل العرب ضد بني أسد ، ثم يحاربهم حتى ينال منهم ، فيطلبوا الصلح لكنه يأبى القبول ، ويتبع ذلك ملل كتائبه من تشدده في إدراك ثأره ، فينفضون عنه، ولا يظل معه إلا بعض صحبه ، ويصل إلى السموأل فيودعه دروعه وأهله ، ويبدأ رحلته إلى بلاد الروم ومعه عمرو بن قميئة وجابر بن حني التغلبي . ويصل بنا في المنظر الحادي عشر إلى موت عمرو بن قميئة في ريف حلب على طريق آسية الصغرى ، في مشهد مأساوي يتأثر فيه أمرؤ القيس لموت صاحبه ولبكاء ابنته (ابنة عمرو) التي أصرت على مرافقته في الرحلة .

والفصل الثالث يصور وصوله إلى بلاد الروم ، ويعود فيه المؤلف إلى مايشبه بدايات المسرحية من حيث السعادة والهناء ، فامرؤ القيس يستقبل كالأمراء والملوك ، وتقام بحضوره الولائم

وجلسات الشراب ، ثم يتعرف إلى (سافو) ابنة القيصر وينسى أمرؤ القيس - أو ينسى المؤلف - فكرة تحريم الخمر ، فتدور الكؤوس بين العشاق ، ويعلو صوت أمرىء القيس بالغزل ، وبالحكايات المسلية عن ماضيه في بلاد العرب ومغامراته الصحراوية التي تسلب لب الأميرة الرومانية فتزداد تعلقا وولعا به .

والمناظر الستة لا تجاوز هذا المناخ ، كأن المؤلف نسي غاية امرىء القيس التي جاب من أجلها الصحاري ، وفقد صاحبه في الطريق إليها ، فلا نكاد نجد ذكرا واضحا لمطلبه ، مقابل التركيز على علاقته (بسافو) من غير إخفاء أو تستر .

والفصل الرابع هو فصل الهبوط إلى النهايات فيكون أمرؤ القيس في ظاهر (أنقرة) ومعه الجيش بعد مغادرة القسطنطينية ، يهدي إليه المندوب عاهل الروم الحلة المسمومة التي يكون فيها هلاكه ، وفي المنظر الرابع يرد ذكر الطماح الذي ذكرت الأخبار أنه من بني أسد ، وقد لحق بامرىء القيس ، وأفسد أمره عند القيصر . وفي المنظر السابع يقف وحده ، وعلى مبعدة منه صاحب جابر لا يكلمه أو يحاوره ، ويجعله المؤلف يوجه " كلماته إلى الفضاء البعيد و عن يمينه ضريح الغادة الرومية " و يضع المؤلف تسعة أبيات على لسانه لا يقطعها حوار أو حركة في هيئة تمثل لخبر أورده صاحب الأغاني مفاده أن أمرأ القيس " رأى قبر امرأة من أبناء الملوك ماتت هناك ، فدفنت على سفح جبل يقال له عسيب ، فسأل عنها ، فأخبر بقصتها فقال :

أجــارتنا إن المزار قريب   وإني مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا إنا غريبان ها هنا   وكل غريب للغريب نسيب

ثم مات فدفن إلى جانب المرأة هناك (15) .

ويأتي محمد حسن علاء الدين بأبياته محاكيا هذا الخبر دون أن يبعد عن مراميه فيقول (16) :

نزيلة هذه الأرباض! يوما ستجمعنا صخور من عسيب
كلانا مات عن أهل غريبا وما أدنى الغريب إلى الغريب

ويموت أمرؤ القيس دون أن يحقق طموحه ، أو يصل إلى مبتغاه ، فتنتهي المسرحية نهاية مأساوية ، على نحو ما انتهت الحكاية المروية عن أمرىء القيس (في أخباره وتاريخه) ، دون تغيير أو تحوير ، ويختم علاء الدين مسرحيته بمنظر مسرحي يتذكر فيه بعض صحب امرىء القيس مآثر صاحبهم بوصفه بطلا من أبطال العروبة ، كما يتبدى في البيتين الآخرين على لسان (الحارث بن عاصم) : (17)

بعرف وسمت بهي الرؤى وجود أتي كغيث همى
أصيل العروبة بناءها أقر العروبة ما صمما

فهل يعني ذلك أن علاء الدين يريد من العرب المعاصرين أن يطلبوا ثأرهم ، كما طلب امرؤ القيس ثأره ،حتى لو ماتوا دونه ، وهل يمكن أن يرشح نص المسرحية – على ما فيه من اضطراب – بأن الاستعانة بالأجنبي لا يمكن أن ترد تأرا ولا ملكا مضيعا ؟

وقد وقف استاذنا ناصر الدين الأسد موقفا حادا من صنيع علاء الدين ، ونقده نقدا عنيفا ، ومما جاء في كلامه أن الناظم " ربما أراد أن يجعل من امرىء القيس داعيا من دعاة الوحدة العربية يعمل على كلمة العرب وتوحيد صفوفهم .. ويعيب أمرؤ القيس على المناذرة ، أنهم لم يقيموا دولة عربية ، وإنهم إنما ساروا في ركاب الفرس وذلك في أبيات منها :

وما كان (لخم) بالمجدد دولة ولكنها الأعجام أولته سؤددا

فإذا كان الناظم أراد حقا ، فإنه انزلق في ثنايا المسرحية إلى ما ينقض هدفه ، فقد صور لنا أمرأ القيس طالبا لثأر أبيه ، ملحا في ذلك ، لا يكاد يتجاوز هذا الغرض الشخصي إلى غيره . (18)".
كما يشير د . الأسد إلى "تناقض آخر واضح شديد الوضوح : فقد جعل الناظم شخوص المسرحية يحملون على الفرس حملة شعواء ويعيبون على المناذرة أنهم كانوا شيعة لفارس ... ولكننا نجد أمرأ القيس في المسرحية يرحل إلى بيزطة ليستدعي الروم ويستعين بهم"(19)

كما يضيف د . الأسد مآخذ أخرى منها "أن الناظم جمع في أبيات المسرحية حشدا هائلا من أسماء القبائل والبقاع والأصنام والأشخاص والروايات التاريخية ، ولكنه لم يحسن الانتفاع بشيء من ذلك في إقامة عمل فني يصور الجو العام الذي دارت فيه أحداث المسرحية ، بل لقد وقع في هفوات متعددة تدل على خطأ تصوره لمواقع الأماكن ولعلاقات القبائل والأشخاص " (20).

ورغم كل ماحشده الشاعر من حوادث مستمدة من تاريخ امرىء القيس وأخباره ، فإن السرد ظل سردا خارجيا ، لاينمو من الداخل ، ولايبدو الصراع حيا متوترا ، فكأنه قد نظم الأبيات نظما مجزءا منفصلا ، دون أن يربط أجزاء المسرحية ، أو يثير فيها نوعا من الصراع الفني الذي يستلزمه هذا النمط المسرحي ، وكما يقول د . ابراهيم السعافين في تقويمه لهذه المسرحية ، "فقد كان بوسع المؤلف أن يستغل الأحداث التاريخية في رسم شخصية أمرىء القيس رسما فنيا رائعا ، غير أن اهتمامه بالأحداث جعله يركز على سرد الأشعار ، وعلى سرد الوقائع دون أن يثير صراعا في نفسه ، إذ كان من الممكن أن يستغل موقف أسد من الصلح ، أو تنكر حلفائه له ، فيقف حائرا بين ثأره وواجبه وغدره ، ليجد

وشيجة تصل بين كسرى وقيصر " (21) .

وقد أشار د. السعافين إلى اللغة التراثية التي لجأ إليها حسن علاء الدين فقد " واكب عدم استغلال الشاعر الطاقات الدرامية ، لجوءه أحيانا إلى استخدام اللغة الشعرية التراثية دون داع فني ، ورصف مقطوعات غنائية تفتقر أحيانا إلى دلالات واضحة ، مما يجعل الحركة فاترة ، بل تحجب ملامح الحدث والشخصية عن مشاعر القاريء وذهنه . ولعل محاولة استلهام الجو التاريخي للغة أفسد على الشاعر الاهتمام بالأبعاد الدرامية التي تقتضي استخدام لغة بعيدة عن الغريب يمكنها حمل طاقات درامية تنبثق من تفاعل الشاعر مع حركة الأحداث وأزمة الشخصيات"(22) .

ومما يضاعف الأمر بؤسا أن المؤلف لم يتقن هذه اللغة التراثية التي حاولها ، فسدت عليه كل سبيل ، ومع أنه يمتلك حصيلة واسعة من مفرداتها ، إلا أنه لم ينجح في تركيبها لتستوي في جمل وتعبيرات صحيحة أو دالة ، وقد أشار د . الأسد إلى " أن استعماله لبعض ألفاظه يدل على أنه لا يحس بالكلمة العربية وبطاقاتها التعبيرية إحساسا سليما .. فكل لفظة وحدها ، حين تقطع من الكلام ، عربية سليمة فصيحة ، ولكنها حين توضع مع الألفاظ الأخرى تنتهي إلى مثل هذه التعابير التي تجعل " الوقت ينبو بما يقفو " ! والتي تجعل عمرو بن قمئية "نورعين" أمرىء القيس ، و" سلسبيل حياته وصبح حياته !! ولؤلؤ الفلوات ! في ثبات يشأو عظام الثقات .." (23) ويضرب د . الأسد أمثلة متعددة لا تدع مجالا للشك في الضعف من هذه الناحية ، وهو مايؤدي إلى غموض كثير من أبياته بسبب عجزه عن الإبانة وعن صياغة ما يريده في تعبير فني متقدم .

ومع الاعتراف بكل هذه المآخذ ، وبما يمكن أن يشتق منها، فإن عمل محمد حسن علاء الدين في هذه المسرحية جدير بالتقدير والثناء ، فهو عمل مبكر ، ينتمي للون شعري جديد نسبيا ، وله بذلك مكانته التاريخية من حيث محاولة توظيف التراث ، واتخاذ شخصيات تاريخية ومعالجتها فنيا ، لمحاورة القضايا المعاصرة . وقد تنكب المؤلف مركبا صعبا حين حاول مضارعة امرىء القيس وصحبه في لغتهم وجوهم ، فقصر عنهم تقصيرا بينا ، ولو أنه استلهم الحكاية ، وترك لنفسه حرية اللغة المعاصرة ، لتخلص من مآزق كثيرة ومعايب متعددة مما عرضته له اللغة التراثية التي حاول التمسك بها والتمكن منها ، فتوافر له معجم واسع منها ، لكنه لم ينجح في لظمه أو نظمه ، فبدأ تعبيره في إطار النسيج بادي المعايب والنقائص ، ولكنه اجتهد في كل حال ، فله أكثر من أجر وأقل من أجرين على مبدأ ما يصيبه المجتهد إن الخطأ أو أصاب . وغفر الله له فقد عاش غريبا (24) ومات وهو يحاول أمورا كثيرة في الحياة والكتابة ، وقلما نال طلبه أو حقق مراده .

الهوامش :

(1) استقيت جل المعلومات عن حياته وتكوينه الثقافي من :
-يعقوب العودات ، أعلام الفكر والأدب في فلسطين ، ص 448 - 451، وقد رسم له العودات صورة إضافية مفصلة ، فيها غناء وتعريف واسع .
-محمد أبو صوفة ، علاء الدين ومسرحيته الشعرية (أمرأ القيس بن حجر) ، ص 7-16 وقد استمد أبو صوفة أكثر أخبار الشاعر في كتاب العودات ، مع بعض الإضافات التي هيأتها معرفته الشخصية بالشاعر في القسم الأخير من حياته .

(2) إبراهيم السعافين ، نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام 1948 ، ص 94-98 .

(3) المرجع السابق ، ص 98 .

(4) عبد الرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث ، ص 313 - 314 .

(5) المرجع السابق ، ص 106-107 ، وقد استقى د . ياغي هذا الخبر من مقالة لابراهيم عبد الستار عن الفن المسرحي في فلسطين (الأديب ، جزء 7 ، سنة 3 ، ص 57) .

(6) ويطلق عليها " المناص أو النص الموازي PARATEXTE ويقصد به كل ما يخص عناوين النص وعناوينه الفرعية والمقدمات والذيول والصورة وكلمات الناشر ... إلخ .. " بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، ص 44 .

(7) محمد حسن علاء الدين ، امرؤ القيس بن حجر ، ص 1 .

(8) المصدر السابق ، ص 3 .

(9) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، مجـ 9 ، ص 93-126 .

(10) مسرحية (امرؤ القيس بن حجر) ، ص 40 .

(11) المصدر نفسه ، ص 4 .

(12) المصدر نفسه ، ص 5 .

(13) المصدر نفسه ، ص 24-25 .

(14) الألوسي ، بلوغ الأرب ، 3/24-25 .

(15) الأغاني ، مجـ 9 ، ص 118-119 .

(16) مسرحية (امرؤ القيس بن حجر) ، ص 107 .

(17) المصدر نفسه ، ص 109 .

(18) ناصر الدين الأسد ، الحياة الأدبية في فلسطين والأردن، ص 402 .

(19) المرجع نفسه ، ص 403 .

(20) المرجع نفسه ، ص 404 .

(21) إبراهيم السعافين ، نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين ، ص 151 .

(22) المرجه نفسه ، ص 159 .

(23) ناصر الدين الأسد ، الحياة الأدبية في فلسطين والأردن 404-405 .

(24) يروي المرحوم محمد أبو صوفة مصير الشاعر البائس ، فقد كان في آخر أيامه يعاني من ضعف شديد في بصره .. وبينما كان يتلمس طريقه إلى (البقالة) القريبة من مسكنه زلت قدمه فسقط في هوة عميقة مما أدى إلى

إصابته بنزيف دماغي .. " ويروي أبو صوفة أنه وصل إلى المستشفى فوجد علاء الدين قد فارق الحياة ، وأخبره الشرطي-بعدما تعرف على الراحل ، وأعلمهم باسمه-أنهم لم يجدوا في جيوبه غير قلم حبر ناشف وخمسة فلسفات (أنظر: محمد أبو صوفة ، علاء الدين ومسرحيته الشعرية..، ص 14-16 .

المصادر والمراجع :

1-ابراهيم السعافين ، نشأة الرواية والمسرحية حتى عام 1948 ، دار الفكر ، عمان ، ط1 ، 1985 .

2-الأصفهاني (أبو الفرج) الأغاني ، المجلد التاسع ، شرح : عبد علي مهنا ، دار الكتب العملية ، بيروت ، ط1 ، 1986 .

3- الألوسي (محمد شكري) ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، عني بشرحه وتصحيحه : محمد بهجة الأثري ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ط3 ، 1342 هـ .

4-بسام قطوس ، سيمياء العنوان ، طبع بدعم من وزارة الثقافة ، عمان ، ط1 ، 2001 .

5-عبد الرحمن ياغي ، حياة الأدب الفلسطيني الحديث ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط2 ، 1981 .

6- محمد حسن علاء الدين ، المسرحية الشعرية امرؤ القيس بن حجر ، المكتبة التجارية ، القدس ، ط1 ، 1946 .

7- محد أبو صوفة ، علاء الدين ومسرحيته الشعرية (امرؤ الفيس بن حجر) ، د. ن ، عمان ، ط1 ، 1997 .

8- محمد عبد الرحيم، أمرؤ القيس (شرح ديوان امرىء القيسبن حجر) مع أهم أخباره دار الكتاب العربي دمشق ،د. ت.

9-ناصر الدين الأسد ، الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ، مؤسسة شومان/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، عمان-بيروت ، ط1 ، 2000 .

10-يعقوب العودات ، أعلام الفكر والأدب في فلسطين ، وكالة التوزيع الأردنية ، عمان ، ط1 ، 1987 .